

# Els soprano: la culminació d'un gènere

Pere Antoni Pons

**A**lguns crítics han volgut explicar l'èxit esclatant de la sèrie de televisió *Els Soprano* dient que dóna una visió cinematogràficament inèdita —molt crua i gens èpica— del món de la Màfia, en el sentit que, en les peripècies de Tony Soprano i de la seva família tan bestial i tan neuròtica, els espectadors no hi troben ni aquell glamour mistificador ni aquelles passions grandioses i tràgiques que sí que troben, per exemple, en la trilogia d'*El Padrí*. No hi estic del tot d'acord.

És cert que l'aposta creativa de David Chase, màxim responsable de la sèrie, consisteix a jugar fort a favor del realisme menys complaent i més descarnat. I és cert, també, que mentre que Francis Ford Coppola va conferir als Corleone una evident aureola shakesperiana que feia que fins i tot els seus actes més repugnants i escabrosos prenguessin una dimensió gairebé mítica, Chase ha dut a terme l'operació exactament contrària i ha volgut que els seus Sopranos fossin irremeiablement vulgars, prosaics i primaris —no només impropis de les pàgines de Shakespeare, sinó més aviat carnassa habitual o propícia per a la secció de successos de la premsa més baixa—.

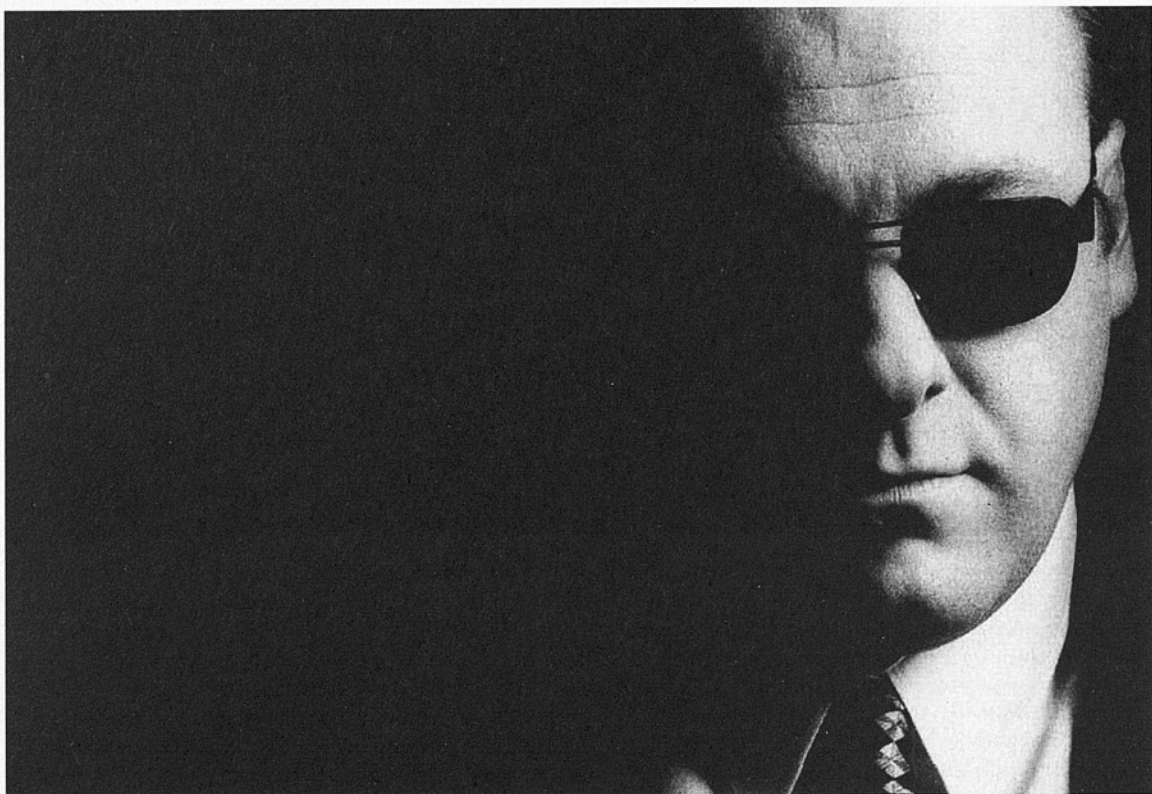
Ara bé: això no vol dir que *Els Soprano* pugui ser interpretada com una visió antihollywoodenca de la Màfia, que és el que van donar a entendre Peter Biskind i el mateix Chase des de les pàgines de *Vanity Fair* en un reportatge i una entrevista publicats fa poc més de dos anys. És evident que els perso-

natges que protagonitzen *Els Soprano* són cruels, capritxosos, ultraviolents, ganduls, malparlats, lletjos i obesos, risibles i fútilment torturats, i que es comporten com nous rics sense elegància ni estil i a més fan gala d'una incorregible propensió a la truculència i el melodrama. I és evident, també, que aquesta imatge no encaixa amb la del típic personatge de pel·lícula de Hollywood. Però és que "el típic personatge de pel·lícula de Hollywood" fa molts anys que no existeix, si és que realment ha existit mai.

De gàngsters més toscos que sublims, més simiescos que principescos, el cinema nord-americà ja fa molts anys que en va ple. Per comprovar-ho, n'hi ha prou de donar un cop d'ull a dues de les pel·lícules de gàngsters més il·lustres de les darreres dècades: *Scarface*, de Brian de Palma, i *Goodfellas*, de Martin Scorsese. El nou-riquisme kitsch, histèric i cocaínic del Tony Montana de Brian de Palma és un precedent claríssim de l'estil de vida luxosament esperitat i banal de Tony Soprano i els seus sequaços, igual com és un precedent claríssim del seu comportament pueril i demencial la violència esbojarrada de la tropa de "bons col·legues" de Scorsese.

¿Vull dir, amb tot això, que el valor d'*Els Soprano* ha estat inflat sense mesura, i que per tant és totalment immerescut? De cap de les maneres. *Els Soprano* és una sèrie excepcional, una mina inagotable de virtuosisme cinemàtic, una obra mestra inapel·lable. Però no perquè proposi una nova via





per retratar cinematogràficament el món de la Màfia, sinó perquè representa un compendi culminant del gènere.

El mèrit principal de David Chase és que ha sabut eixamplar tan enormement les fronteres del gènere de gàngsters que ha pogut encabir-hi ingredients de tots els altres gèneres. Més i tot: ha sabut encabir-hi la vida sencera, oferir —partint dels patrons del relat gangsteril— un retrat social i humà complet. L'espectador que s'acosti a *Els Soprano* esperant trobar-hi les aventures i desventures d'una família criminal de Nova Jersey no quedarà gens ni mica decebut. L'important, però, és que, a banda de negocis bruts de tota mena, de crims violents, de pallisses extremes, de diàlegs plens de grogeries i amenaces i insults, d'escenes amb drogues i alcohol i sexe a dojo, de trets i sang, de cadàvers i ossos romputs, hi trobarà també el reflex i l'expressió —drama, comèdia sarcàstica, thriller amb un punt d'horror— dels aspectes més foscos de la nostra societat i el nostre món.

Res no cau massa lluny de Chase i dels seus col·laboradors com perquè no pugui ser inclòs en alguns dels capítols —o una de les temporades— de la sèrie: el conflicte intergeneracional, la relació entre pares i fills, la precarietat de la institució matrimonial, els traumes psicològics de qualsevol índole, la quotidianitat embrutidora (els gàngsters van a treballar amb el mateix tedi rutinari de qui ha de fixar a l'oficina), l'amistat i la lleialtat i allò que les enforteix i allò que les dinamita, l'adulteri, les traïcions, les ambicions sanes i les insanes, el sentit del deure i la negligència de les responsabilitats, les punyetes infernals dels adolescents d'avui, els prejudicis que fonamenten el temor i l'aversion vers

els que no són com un mateix (l'ombra de l'11-S), la hipocresia o la tàctica astuta de qui viu de manera oposada a com sent i pensa, la melangia i el desfici i els trastorns de qui no està satisfet amb la vida que porta i tanmateix no s'atreveix a canviar-la...

La manera com Chase i els seus guionistes inclouen tot això en la seva història en principi purament gangsteril és alhora audaç i senzilla. Ho fan, fonamentalment, prioritzant els bucles narratius abans que les trames centrals pròpiament dites. Vull dir que, tal com ha explicat Javier Marías, el millor d'*Els Soprano* són aquells moments o situacions en què sembla que no passa res, en què l'espectador simplement veu viure els personatges, és a dir, els veu discutint sobre assumptes en teoria trivials o anecdòtics, o matant el temps parlotejant i fent broma, o contemplant una colla de *strippers* ballant. (Un apunt per desenvolupar en un proper article: si l'art del cinema és narrativament hereu de la novel·lística del segle XIX, amb trames més o menys lineals i amb personatges que executen l'arc sencer d'una qualsevol peripècia, les sèries de televisió nord-americanes actuals són més hereves de la tradició narrativa del segle XVIII, en la qual s'avança més aviat a còpia de digressions: "I progress as I digress", tal com deia Laurence Sterne.)

En definitiva: *Els Soprano* representa una fita en la història de la televisió i ofereix una exhibició espectacular de gran cinema —com una pel·lícula que duràs més de 80 hores!—, però sobretot és un fresc tortuós i groller, poètic i extravagant, bestial i sensible, passat de rosques i morós, de l'època contemporània i d'allò tan vague i tan concret que, per enllestir el negoci aviat, anomenam condició humana. ■